

УДК 821.11(73)

ТЕТЯНА КОНЄВА,
ІРИНА ПОНОМАРЕНКО
(Полтава)

**МОДЕЛЬ СВІТУ Й ЛЮДИНИ
В ОПОВІДАННЯХ «УСМІШКА»
Р. БРЕДБЕРІ Й «ЗАПАХ ДУМКИ» Р. ШЕКЛІ**

Ключові слова: науково-фантастичне оповідання, типологія, модель майбутнього, герой, внутрішня картина світу.

Р. Бредбері й Р. Шеклі – визнані майстри науково-фантастичного жанру. Їхній творчий доробок неодноразово привертав увагу науковців, які прагнуть досягнути неповторний письменницький талант митців. З-поміж них К. Баліна, І. Бережна, Л. Білань, О. Гвоздікова, О. Гордієнко, Г. Гриців, О. Зігура, Л. Манян, О. Ніколенко та ін. Проте до цього часу залишається не вирішеним питання типологічних зв'язків малої прози Р. Бредбері й Р. Шеклі. Розв'язання вище окресленої проблеми дозволить дослідити як суто індивідуальне, так і загальнонаціональне у розвитку американської науково-фантастичної малої прози другої половини ХХ ст. Отже, мета статті – розкрити модель світу й людини в оповіданнях Р. Бредбері «Усмішка» (1952) і Р. Шеклі «Запах думки» (1968).

Американські письменники, вболіваючи за долю людства і планети Земля в цілому, у своїх творах намалювали незвичайні картини майбутнього. Читача вражає рівень науково-технічного прогресу країн, у яких відбувається дія. В оповіданні Р. Шеклі люди навчилися долати величезні просторові відстані на міжконтинентальних ракетах, а професія астронавта стала зви-

чайною навіть для поштаря чи поштмейстера. Та й природа живе за своїми незвичайними правилами. Екзотичні тварини і птахи без очей і вух пересуваються у просторі, полюють лише завдяки «запаху думки».

Митець, проектуючи дію в далеке майбутнє, вдаючись до прийомів наукової фантастики, намагається віднайти відповіді на найбільочіші соціально-філософські й морально-етичні питання ХХ століття: у якому співвідношенні перебувають такі категорії, як «науково-технічний прогрес» і «людина», «науково-технічний прогрес» і «цивілізація», «науково-технічний прогрес» і «природа» тощо. Розмірковуючи над цими питаннями, він удається до декількох епізодів із життя «маленької людини», міжзоряного поштаря Ліроя Кліві. Саме мала форма епосу дозволяє митцеві сконцентрувати весь «космос» навколо долі головного героя, показати надзвичайні інтелектуальні можливості людини, котра здатна протистояти злу в усіх його іпостасях.

Лірой Кліві – звичайний поштар, котрий старанно виконує свою роботу: щодня доставляє мешканцям різних планет пошту на поштольоті № 243. Знайомлячи читача з героєм, письменник не забуває сказати і про те, що Лірой постійно має справи з так званими «звичайними клопotaми», знайомими всім міжзоряним поштарям: «старий корабель, поїдені іржею труби, невивірені астронавігаційні прилади» [2, с. 95].

Тож не випадково однієї днини, пролітаючи через незаселене зіркове скупчення Віщуна, його поштоліт зазнає позаштатної ситуації. Корабель починає перегріватися, з ладу виходить електроніка, система охолодження і звукоізоляції.

Тривогу Кліві поділяє і поштмейстер у Центрі, котрий співчуває своєму підлеглому, і як вибачення лунають його щирі слова: «Справді, ганьба... Уявляю, як тобі там... Хіба ж я раз у раз не клопочусь в уряді про нові кораблі? Схоже, вони вважають, що доставляти пошту можна на будь-якому кориті» [2, с. 95].

Лірой Кліві, опинившись у такій складній ситуації, пам'ятає про свій професійний обов'язок: дати раду пошті. Та і його начальник, хоча й обіцяє допомогу, але нагадує, щоб він «дбав, як слід, про пошту» [2, с. 95].

Герою вдається зробити вдалу посадку на планеті 3-М-22, коли взяти до уваги, що «до розпечених приладів корабля неможливо було доторкнутися. Розм'яклі від перегріву труби скрутило вузлом, а поштова сумка на спині обмежувала рухи» [2, с. 96]. Та все ж аварії уникнути не вдалося.

Р. Шеклі реалістично змальовує умови, у яких працюють «маленькі люди», щодня ризикуючи своїм життям, хоча в науці країна сягнула справжніх висот. Так в уяві читача виникає образ країни, де людина перебуває наодинці зі своїми проблемами, де порушуються її права і свободи. Це світ тортур, страждань і болю.

Зазнавши аварії, ледве отямившись після вибуху ракети, Лірой раптово починає відчувати, що з ним коїться щось загадкове: його мозок і тіло стали ніби відсторонені один від одного. Він ніяк не може зрозуміти, що ж із ним таке відбувається. На згадку йому приходить страшне падіння, але воно відбувалося немовби тисячу років тому. Герой, озираючись навколо, намагається осягнути незнаний світ і закони, за якими існує ця киснева безлюдна планета 3-М-22. Він вірить, що його обов'язково знайде і врятує служба порятунку, яка знаходиться у Центрі.

Тривале очікування рятівної ракети зіткнуло пораненого й непритомного героя з новими труднощами – незаними силами природи. Він почав роздивлятися довкола й побачив тутешніх лісових мешканців, які нагадували йому земних білочку та вовка, щоправда, вони були позбавлені очей і вух. Спостерігаючи за ними, Лірою замислюється над тим, як вони орієнтуються у просторі, щоб не стати жертвою інших тварин. «Сліпий полює на сліпого, – подумав Кліві, – і це видалося йому глибокою вічною істиною» [2, с. 96]. І цієї ж миті «білка дрібно затремтіла, а вовк крутнувся на місці, стрибнув і за три ковтки її проковтнув» [2, с. 96]. Роздуми Лірою про вовка ледве не закінчилися трагедією для нього самого. І лише втрата пам'яті врятувала йому життя.

Опинившись у небезпеці, поштар почав висувати гіпотези щодо поведінки тварин, щоб урешті-решт не стати їхньою жертвою, а дочекатися рятівної команди. І серед різних тверджень він висуває припущення, що звірі орієнтуються за запахом. Ця думка знову ледь не коштувала йому життя, бо за 50 футів від себе він побачив щось схоже на пантеру, у якої також були відсутні очі і вуха. Високо піднявши голову, пантера крок за кроком підступала до нього. «Що я зробив? – запитував себе Кліві, ще глибше ховаючись у траву. – Вона не може відчувати мій запах, бачити й чути. Я лише вирішив не стояти у неї на дорозі...» Точно! Позбавлена очей і вух, ця тварина може виявити його лише одним способом – з допомогою телепатії!» [2, с. 97].

Використовуючи принцип «відповідностей», Шеклі досліджує думки героя, що рухають поведінку тварин.

Епізод «Двобій із пантерою» напрочуд важливий у внутрішньому сюжеті твору. Саме тут Лірою припускає твердження, що будь-яка тварина, як і людина, має притаманний тільки їй «запах думок». І важливо з'ясувати головне: на людину полює звір лише тоді, коли вона про це думає, чи акти її мислення подібні до запахів, які можна засікти навіть тоді, коли вона не думає ні про що. Чи, можливо, звірів спантеличив чужинський людський «запах думки» Лірою?

Подальша поведінка тварин і птахів (пантери, вовків, грифів) переконує героя в тому, що, «мабуть, його таки вистежили за характерним „запахом думок”» [2, с. 98]. Звертаючись до мозкового штурму, Лірою подумки починає уявляти себе то пантерою, то вовчихою, то зміюкою з гострими отруйними зубами, то птахом, то кущем, то навіть мерцем, щоб відволікти лісових мешканців від своєї присутності й заспокоїти їх. Різноманітні розумові операції Лірою допомагають йому деякий час перебувати в небезпеці, хоча не обходиться і без помилок.

Кульмінацією внутрішньої лінії сюжету можна вважати ситуацію, коли Лірою Кліві остаточно переконується у безмежних інтелектуальних можливостях особистості. «Хіба людина – не цар природи, вона ж бо, як ніхто, здатна пристосуватися будь-кого переважити інтелектом! Ось і тут це знову доведено» [2, с. 100].

Упевненість у перевазі розумових можливостей людини над природою наповнює його душу особливою гордістю, вчинки стають більш рішучі. Проте в цьому випадку думки героя не збігаються з авторською концепцією людини і природи. Письменник, обґрунтовуючи тезу про надзвичайні інтелектуальні можливості людини, водночас обстоює позицію про єдність людини і природи.

Р. Бредбері, як і Р. Шеклі, в оповіданні «Усмішка» увагу читача зосереджує на подіях, які відбуваються в майбутньому, 2061 року. Здавалося, люди повинні досягти в цю далеку епоху значних відкриттів не тільки в науковій, але й культурній сфері. Проте не сталося.

Письменник, створюючи образ міста Майбутнього, показує, як на центральному майдані зібралися одного недільного холодного ранку його жителі, щоб познущатися над картиною відомого італійського живописця епохи Відродження Леонардо да Вінчі. Вони ненавидять минулу цивілізацію, наслідки якої вкрай жахливі: «Міста – купи руїн, шляхи від бомбардувань – наче пилка вгору-вниз, поля ночами світяться, радіоактивні» [1, с. 317], а тому вважають, що все, пов'язане з минулим, має бути знищене. Місто, як і його жителі, переживає глибоку кризу. Яскраві деталі («розбиті будівлі», «зруйнована вибухом кам'яна стіна», «брудний, з грубою мішковини одяг», «вимазані рядна», «брудні капелюхи», «гаряча кава у тріснутих чашках», «іржава каструля» тощо) створюють безрадісну атмосферу занепаду та руйнації. Люди, що зібралися на цю подію, мерзнуть, неспроможні купити навіть чашку кави з ягід по пенні, щоб зігріти шлунок, тому що не «дозволяє кишень» [1, с. 316].

Р. Бредбері художньо досліджує психологію кожного учасника події, використовуючи різні прийоми: діалоги, символи, деталі, екскурси в минуле, контраст, парадокс, гротеск, сарказм та ін. Характер Грігсбі, наприклад, виразно вимальовується, з одного боку, в діалозі з Томом, коли чітко виявляється його позиція щодо техногенної цивілізації («Не встигнеш отямитись, аж знову війна») [1, с. 318], а з іншого – завдяки вчинкам на майдані під час «знайомства» з шедевром живопису.

Важлива роль належить і так званим екскурсам у минуле, з яких читач дізнається про «найцікавіші» моменти з життя Грігсбі: святкування дня науки, під час якого розбивали останній у місті автомобіль, або погром друкарні, складу боєприпасів, авіаційного заводу тощо. Грігсбі – це продукт хворого суспільства. Його бунтарство пов'язане з відчаєм та безвихіддю.

Митцю вдається змалювати не тільки індивідуалізовані (Грігсбі, Том) характери, а й створити збірний образ представників міста Майбутнього. Художньому завданню вираження такого образу підпорядковані зображувальні засоби, зокрема прийом поліфонії. Американський фантаст виявляє високу майстерність у створенні полілогу: він вкладає великий зміст у короткі перехресні репліки безіменних персонажів:

«– Сер, це більше ніколи не повернеться?
– Що – цивілізація? А кому вона потрібна? Будь-що, не мені!
– А от я готовий її терпіти, – мовив один з черги. – Не все, звичайно...» [1, с. 318].

Складається враження, що світ утомився від бездуховності. «Стільки часу самісінька веремія була... І лишилися нам лише уламки...» [1, с. 316].

Образний ряд в «Усмішці» витриманий на контрастах. Темрява протистоїть світлу, крики – тиші, людина – цивілізації, потворне – красі. Герої також заряджені боротьбою протилежностей. Крізь людську душу проходить тріщина. Одні, як, наприклад, керівники владних структур міста, котрі очолюють акт вандалізму, провалюються в прірву бездуховного існування; інші, хоча і вважають, що ще знайдеться людина, у якої «душа горнеться до гарного» [1, с. 318], і «підлатає цивілізацію» [1, с. 318], свідомо стають на сто-

рону переможного Зла, і тільки у деяких починає пробуджуватися почуття прекрасного, здатне врятувати світ.

Хлопчик Том, головний герой оповідання «Усмішка», на першому етапі, за нашими спостереженнями, був байдужим до прекрасного. Його характер вирізнявся неабиякою жорстокістю й непохитністю. Не було видно рис, притаманних гарному вихованню, тобто Том нічим не відрізнявся від інших людей, котрі його оточують. Він легко піддається загальному впливу і тому був готовий спотворити видатний шедевр Леонардо да Вінчі. Ознайомившись із його родиною, можна зробити висновок, що всі члени сім'ї байдужі один до одного, відсутні теплі родинні стосунки.

Як показує аналіз тексту, не відаючи про те, що собою являє твір мистецтва, душу хлопчика переповною почуття жаданої злоби і гніву: він, як й інші учасники події, «з розширеними зіницями», «засмаковуючи», «накопичуючи слину» [1, с. 318], просувався вперед до картини. «Серце Тома, – пише Бредбері, – билось часто-часто, і земля палила його босі п'яти» [1, с. 318].

Другий етап настає з того моменту, коли Том починає цікавитися виглядом картини, яку всі так жадають пошматувати. Саме відтоді він почав вирізнятися з-поміж інших, бо їм зовсім не важливо було знати, що потрібно знищити, аби це було рук людини.

«Кажуть, вона усміхається. Кажуть, їй 400 років» [1, с. 316], – промовляючи це, Том отримав у відповідь від Грігсбі байдужі слова, які не несли жодної корисної інформації. Він нетерпляче чекав появи шедевра не для того, щоб знищити його, а заради того, щоб лише поглядом доторкнутися до картини, яка вже скільки століть чарувала людей своєю посмішкою. «Скоро ми її побачимо?» [1, с. 316] – запитував Том у надії якнайшвидше побачити шедевр.

У головного героя несподівано з'являються нові вислови, які він використовує на адресу Грігсбі, наприклад: «Добре, сер. Так, сер, звичайно» [1, с. 317]. Том хоче знайти відповідь на запитання, чи існує щось або хтось, що люди б любили? Проте душевна напруга хлопчика зростає, коли він зустрічає диво, над яким час не має влади. Лише два штрихи знадобилися письменнику, щоб передати цю зміну: «Том завмер!.. у нього пересохло в роті!» [1, с. 318].

Потрясіння настільки сильне, що він не може відвести очей від усмішки жінки на картині, ніжної й водночас сумної. І як наслідок повільно лунають слова Тома: «Вона ж гарна!» [1, с. 318]. Навіть ганебний учинок Грігсбі не в змозі розірвати єдності двох поглядів, яка з'явилася миттєво. І Том, «відповідаючи на погляд жінки, – указує Бредбері, – відчував, як калатається його серце, а у вухах неначе лунала музика» [1, с. 319].

Настає момент духовного осяяння. Удало використаний повтор фрази «Вона гарна!» [1, с. 319] закріплює відчуття руху думки хлопчика. Його охоплює почуття любові й глибокої поваги до великого і вічного надбання людської художньої практики. І вже ні тиск присутніх, ні загроза арешту не можуть примусити його здійснити потворний учинок.

«Але хлопчик, – пише Бредбері, – не встиг і отямитися, як натовп, гукаючи, штовхаючись, борсаючись, поніс його до картини» [1, с. 319].

Для найбільш емоційного змалювання жахливої події письменник звертається до прийому парадоксу та добирає слова, що найповніше розкривають психологічний стан Тома, котрий опинився серед цього дикого

людського потоку. Не тільки через загальне відчуття страшного шарварку досягає він цього, а й через метафоризацію та образне порівняння: «Натовп вив, і руки дзьобали портрет, наче голодні птахи» [1, с. 319].

Проникаючи глибше у внутрішній світ хлопця, автор описує, що саме «Том відчув, коли його понесло, наче швидкою течією» [1, с. 319].

У наступну мить Том діяв уже несвідомо. Він, «сліпо наслідуючи інших, простяг руку, схопив клапоть лисніючого полотна, смикнув та впав..., а отямившись, стояв принишклий неподалік цієї свистопляски... На поклик Грігсбі він не відповів нічого, тільки, схлипуючи, побіг геть... і стиснута в кулак рука була захована під куртку» [1, с. 319]. Удало підібрана деталь (жест Тома) допомагає письменникові передати найтонші нюанси дитячої психології, закріпити момент зміни, що відбувався у свідомості героя. Іскра любові, котра зародилася в його душі, вже не залишить хлопчика.

Душевна рівновага настає тільки тоді, коли, осяяний світлом місяця, Том, лежачи в ліжку, побачив на маленькому клаптику ту частину картини, де було зображено чарівну усмішку Мони Лізи.

Американський мислитель завершує дослідження таїни дитячої психології, як і оповідання в цілому, мотивом надії. Він сподівається, що в пробудженій душі Тома назавжди залишаться добро і краса людини, яка живе в гармонії із природою. Життєствердно звучать останні рядки твору: «Том тихо повторював про себе знову й знову: «Усмішка, чарівна усмішка». За годину він усе ще бачив її, навіть після того, як обережно склав та заховав. Він закрив очі, і знову у темряві перед ним – Усмішка. Лагідна, щира, вона була там і тоді, коли він заснув, а світ був охоплений німою тишею, і місяць плив у холоднім небі спочатку вгору, потім вниз, назустріч ранку» [1, с. 320].

Як бачимо, художній світ Р. Бредбері й Р. Шеклі – це майбутнє, яке пов'язане з активним розвитком НТР. Шеклі змальовує картини високорозвиненого з технічного боку суспільства, коли люди вже навчилися здійснювати міжзор'яні та міжпланетні перельоти. Вражає ідея наукової думки митця, описи найсучасніших приладів та механізмів. Водночас перед поглядом читача постають і картини дивовижної природи, розкішного рослинного і тваринного світу, що живе за своїми телепатичними законами.

Однак митця бентежить не стільки сам науково-технічний прогрес, скільки «маленька людина», котра постійно відчуває на собі його вплив. Його хвилює місце особистості у цивілізованому світі. Виявляється, що у такому вирії всього нового «маленька людина» беззахисна і самотня й, опинившись наодинці зі своїми проблемами й негараздами, має постійно боротися за своє існування. Вона ніби балансує на межі своїх моральних і фізичних можливостей. І тут їй на допомогу приходить інтелект. Письменник упевнений, що розумовий потенціал людини безмежний.

Р. Бредбері, як і Р. Шеклі, керуючись законами наукової фантастики, спрямовує свою уяву в майбутнє. Його художній світ – це суцільна спустошеність, як зовнішня, так і внутрішня. Суспільні й життєві негаразди цілком поглинули людство. Не маючи змоги їх подолати, людина почала шукати їхні витоки у минулому, технічній цивілізації. Потрапивши у прірву бездуховності, вона знищує не тільки те, що належить цивілізації, але й книги, пам'ятки культури. Її світ мертвий, однак письменник сподівається, що здоровий глузд переможе вакханалію й безглуздя, що знайдеться особистість, душа якої тягнеться до краси й добра.

Характери головних героїв в оповіданнях закреслено у межах реалістичної моделі. Митці, досліджуючи внутрішній світ особистості, показують вплив суспільства на її становлення. Проте головну увагу зосереджено на розкритті стану душі героя та силі її розумових можливостей.

В оповіданні «Усмішка» чітко виділяються фази, крізь які проходить свідомість Тома. Схематично це можна представити так: почуття жаданої злоби і гніву, душевне потрясіння у момент зустрічі з прекрасним, момент духовного осяяння. Дослідити таїни дитячої психології письменнику допомагають удадо використані прийоми: портрет, діалог, парадокс, гротеск, деталь, символ, метафоризація, образні порівняння тощо.

Шеклі, як і Бредбері, «випробовує» людину майбутнього в екстремальній ситуації. Утверджуючи силу людського розуму, письменник показує, що вміння особистості керувати своїми думками рятує їй життя. Щоб розкрити процес «запаху думки» Ліроя Кліві, митець удається до різних типів оповіді – від першої особи (від імені Ліроя Кліві) та від третьої особи (від імені автора), поєднує реальне та фантастичне.

Обидва фантасти прагнуть пізнати внутрішні можливості людини майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бредбері Р. Усмішка / Р. Бредбері // Світова література : 5 – 8 класи / Д. М. Вепри-няк. – К. : Альфа, 1993. – С. 309–320.
2. Шеклі Р. Запах думки / Р.Шеклі // Остання збірка. – К. : Зелений пес, 2006. – С. 95–101.

ТАТЬЯНА КОНЕВА, ИРИНА ПОНОМАРЕНКО

МОДЕЛЬ МИРА И ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗАХ «УЛЫБКА»

Р. БРЭДБЕРИ И «ЗАПАХ МЫСЛИ» Р. ШЕКЛИ

В статье определяется типологическая общность картины будущего в научно-фантастических рассказах Р. Бредбери и Р. Шекли. Значительное внимание уделяется исследованию внутренней природы человека. Одновременно отмечаются и отличительные черты художественного видения американских писателей.

Ключевые слова: научно-фантастический рассказ, типология, модель будущего, герой, внутренняя картина мира.

TETIANA KONIEVA, IRINA PONOMARENKO

MODEL OF THE WORLD AND PERSON IN THE STORIES

«THE SMILE» BY RAY BRADBURY AND «THE ODOR OF THOUGHT» BY ROBERT SHECKLEY

This article is determined the typological model of the future of Ray Bradbury and Robert Shekley science fiction stories. Significant focus is attended to the discovery of inner details of person. It is also noted some kinds of literary structure of American writers.

Key words: science fiction story, typology, the model of the future, hero, internal picture of the world.

Одержано 21.05.2015 р.